

Les images et les choses dans *Robinson* et les robinsonnades

Lise Andries

Volume 35, numéro 1, printemps 1999

Robinson, la robinsonnade et le monde des choses

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036128ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036128ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Andries, L. (1999). Les images et les choses dans *Robinson* et les robinsonnades. *Études françaises*, 35(1), 95–122. <https://doi.org/10.7202/036128ar>

Résumé de l'article

Il s'agit de montrer de quelle manière les illustrations qui figurent dans les éditions de Robinson Crusoe et dans les robinsonnades permettent de tracer une histoire de la réception des textes. Depuis le frontispice de la première édition anglaise de 1719 jusqu'aux gravures des années 1960, des évolutions fondamentales peuvent se lire, qui sont à la fois d'ordre culturel et politique. Les images mettent en scène, au fil des rééditions, les différentes facettes de Robinson, qui est tour à tour marin, colonisateur, inventeur, homme des Lumières et qui, à la fin du XIXe siècle, devient la bonne — et la mauvaise — conscience de l'Occident.

Les images et les choses dans *Robinson* et les robinsonnades

LISE ANDRIES

Il serait sans doute possible de tracer l'histoire de *Robinson Crusoé* et des robinsonnades à travers l'histoire de leurs illustrations. Les gravures témoignent, en effet, de choix esthétiques et narratifs qui s'inscrivent dans l'histoire culturelle et dans celle de la réception des textes, comme nous tenterons de le montrer. Si, pour Michel de Certeau, « Robinson Crusoé est l'un des derniers mythes dont ait été capable la société occidentale moderne¹ », c'est en partie à cause de la plasticité d'un récit capable d'exprimer aussi bien les valeurs conquérantes de notre civilisation que leur mise en question. Or les gravures rendent compte, elles aussi, de cette double lecture et de l'évolution des interprétations. Il me semble justifié d'adopter ici une perspective chronologique, depuis la première édition du roman de Defoe en 1719 jusqu'aux dernières éditions illustrées parues jusqu'à aujourd'hui. Cette étude proposera donc, sous forme de repères, les grandes étapes de l'histoire des illustrations, en choisissant les éditions qui semblent les plus significatives dans l'ensemble considérable des éditions illustrées du roman et des robinsonnades.

En ce qui concerne la représentation du monde matériel, les illustrateurs puisent dans le roman divers objets que l'on

1. Voir *L'Invention du quotidien*, Paris, Union générale d'éditions, 1980, p. 238.

pourrait classer en trois groupes principaux et dont le statut iconographique n'est pas tout à fait identique : il y a les marchandises récupérées sur l'épave, qui servent de trait d'union entre l'île déserte et l'Angleterre, les objets fabriqués par Robinson — ils ont une fonction narrative dans la mesure où ils participent au temps du récit —, les « objets-emblèmes » comme le parasol, la scie et le mousquet, la peau de bête et le bonnet de fourrure, qui définissent Robinson dans un rapport métonymique avec lui. Ce sont ces derniers qui occupent une place toute particulière dans les illustrations. Figurant en effet généralement dans le frontispice, ces objets-emblèmes ont pour fonction d'introduire le roman, d'en être en quelque sorte les porte-drapeaux et d'en exprimer les qualités essentielles. Ils sont directement issus de la tradition iconographique des livres d'emblèmes de la Renaissance qui établissent le catalogue des grandes figures allégoriques de l'Antiquité, accompagnées de leurs emblèmes. Ces livres continuent d'être réédités et adaptés au XVIII^e siècle et beaucoup d'artistes les utilisent, peuplant sculptures, gravures et peintures d'innombrables figures allégoriques. Ainsi le Robinson des frontispices n'est-il pas tellement éloigné, par exemple, de l'allégorie de l'Amérique, coiffée de plumes et armée d'un carquois, qui figure dans le *Traité d'iconologie* de Prézet en 1756². Or ce sont les frontispices qui inscrivent véritablement Robinson dans sa dimension mythique, d'autant plus qu'ils sont souvent les gravures uniques des éditions anglaises et françaises du XVIII^e siècle.

Le frontispice de la première édition du roman, parue en 1719 chez William Taylor à Londres, a pour auteurs le dessinateur John Clark et le graveur John Pine, un ami de Hogarth et l'un des meilleurs graveurs du temps³. Il représente Robinson, armé de deux mousquets et d'une épée (voir pl. 1), mais cette allure martiale est tempérée — et presque annulée — par l'expression mélancolique du visage et le fait que Robinson a les pieds nus, ce qui l'apparente aux guerriers de l'espèce la plus humble. Pendant tout le XVIII^e siècle, les rééditions anglaises reprendront ce frontispice, y compris les livres bon marché de colportage comme *The Wonderful Life and Surprising Adventures of that Renowned Hero, Robinson Crusoe*, édition abrégée réduite au format de poche qui se vend *in St. Paul's churchyard*, chez W. Osborne et T. Griffin, dans laquelle la gravure de John Pine est grossièrement reproduite sur bois. Quelques éditions comportent d'autres illustrations, telle l'édition parue à Lon-

2. M. D. Prézet, *Dictionnaire iconologique ou introduction à la connaissance des peintures, sculptures, médailles, estampes etc. Avec des descriptions tirées des poètes anciens et modernes*, Paris, T. de Hansy, 1756.

3. Voir David Blewett, *The Illustration of Robinson Crusoe 1719-1920*, Gerrards Cross (Royaume-Uni), Colin Smythe, 1995, p. 26-27.

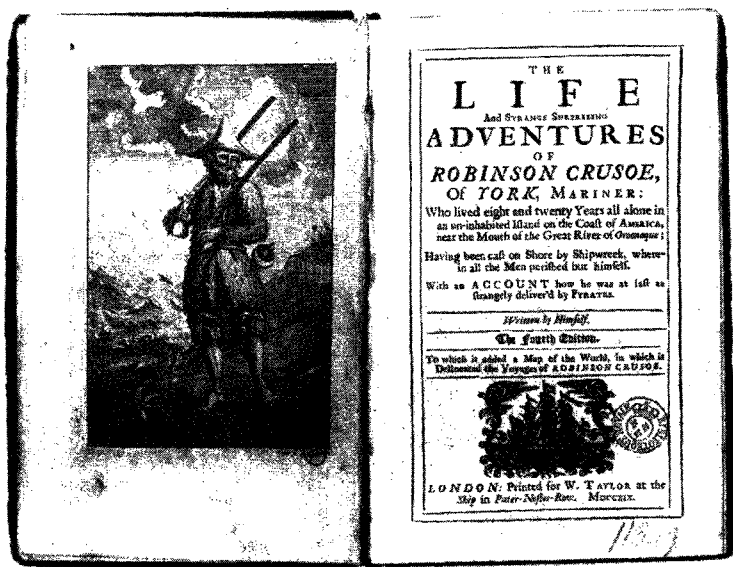


PLANCHE 1

The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner,
 London, W. Taylor, the fourth edition. Frontispice. Paris,
 Bibliothèque nationale.

dres chez J. Buckland en 1778, qui contient quatre autres gravures, l'évasion avec Xury en barque, la récupération des marchandises sur l'épave, l'arrivée d'un bateau anglais dans l'île, le combat de Robinson contre les pirates.

Toutes ces illustrations mettent en valeur l'aventure maritime de Robinson alors que celles du XIX^e et du XX^e siècles négligeront cet aspect du roman. Le navire lui-même est emblème car il est à la fois le symbole de l'aventure coloniale et celui de l'Angleterre. Il en est ainsi dans le tableau du peintre préraphaélite John Everett Millais, *The Boyhood of Raleigh*, dans lequel le grand navigateur, représenté sous les traits d'un enfant écoutant le récit d'un matelot, un bateau à ses pieds, incarne la nation anglaise tout entière (voir pl. 2). Dans le frontispice de la première édition de *Robinson Crusoe*, l'effet de redondance iconographique est accentué par la marque de libraire qui figure au bas de la page de titre, un magnifique trois-mâts, toutes voiles dehors, faisant flotter le drapeau de l'Union Jack sur le grand mât ; l'enseigne de William Taylor, à Londres, était, en effet, « *at the ship in Pater Noster Row* » (voir pl. 1). Rappelons qu'au XVIII^e siècle, le roman de Defoe est d'abord reçu comme une histoire



PLANCHE 2
John Everett Millais, *The Boyhood of Raleigh*,
Londres, Tate Gallery.

de marin et qu'il était destiné à un public d'adultes. Dans sa préface à la première édition française de 1720, le traducteur prévient le public d'avoir dû « aplanir un peu le style raboteux qui dans l'original sent un peu trop le Matelot ». Plus tard, une édition en anglais publiée à Paris sera destinée aux futurs officiers de marine français sur instruction spéciale du Collège royal de Marine⁴ ! C'est seulement à la fin du XVIII^e siècle et en partie sous l'influence de Jean-Jacques Rousseau qui, dans l'*Émile*, recommande pour seule lecture le roman de Daniel Defoe, que le livre entre dans la littérature pour la jeunesse :

Puisqu'il nous faut absolument des livres, il en existe un qui fournit, à mon gré, le plus heureux traité d'éducation naturelle. Ce livre sera le premier que lira mon Émile ; seul il composera durant longtemps toute sa bibliothèque, et il y tiendra toujours une place distinguée. [...] Quel est donc ce merveilleux livre ? Est-ce Aristote ? est-ce Pline ? est-ce Buffon ? Non ; c'est Robinson Crusoe⁵.

4. *The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner* [...] Adopted for the Use of the Royal College of Young Seamen at Angoulême, Paris, Bachelier, 1825.

5. Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 239.

La relation aux objets telle qu'elle apparaît dans les gravures des éditions du XVIII^e siècle, est donc intimement liée à l'aventure maritime et coloniale. Il a souvent été dit que *Robinson Crusoe* était une épopée marchande et que le roman avait paru au moment où l'Angleterre commençait son expansion commerciale et coloniale. Les biographes de Daniel Defoe ont souligné son rôle de conseiller secret auprès de Guillaume d'Orange, à qui il proposa à plusieurs reprises des plans de conquête et de colonisation dans les Caraïbes⁶. On sait aussi que Defoe est l'auteur d'un *Plan of the English Commerce* en 1728 dans lequel, après avoir fait un tableau des importations et des exportations de son pays, il exhorte ses compatriotes à exporter leur savoir-faire et à partir à la conquête du monde pour s'enrichir d'abord, pour évangéliser les païens ensuite : « La nation anglaise l'emporte sur toute autre en ce qui concerne la construction navale, l'industrie du verre, la coutellerie, la menuiserie, le cuivre⁷. » Ces préoccupations économiques sont présentes dans *Robinson Crusoe*, puisque le héros, à la fin du roman, est un colon qui a réussi et qui s'est enrichi, notamment grâce à ses plantations au Brésil et au trafic d'esclaves. Mais ceci n'apparaît pas de façon directe dans les gravures. La présence des navires seule permet de deviner le sens de l'aventure maritime. Vendredi, quand il figure dans les illustrations, exprime certes sa soumission à Robinson, mais là encore, il ne s'agit que d'une référence indirecte à la colonisation. On peut dire que dans ce domaine, l'estampe joue le rôle d'une métaphore, d'une allégorisation de la réalité économique et historique. L'illustration où Vendredi place le pied de Robinson sur sa tête figure, en quelque sorte, à la manière d'une icône, la relation coloniale et le commerce des esclaves.

La représentation des échanges commerciaux et des marchandises est à peu près absente. Les objets que Robinson récupère sur l'épave ne sont pas bien définis dans les gravures du XVIII^e siècle. Il faudra attendre les éditions du XIX^e siècle pour qu'ils acquièrent plus d'autonomie. Au XVIII^e siècle, c'est le radeau plus que sa cargaison qui a une importance symbolique et qui, comme le bateau, signifie l'aventure et l'errance plutôt que le monde matériel et ses profits. Beaucoup mieux mis en valeur sont les objets qui emblématisent Robinson dans les frontispices. Dès le premier frontispice, le fusil, la peau de bête, l'étrange chapeau sont présents (voir pl. 1). On aperçoit aussi, à droite, sur un promontoire, l'enclos construit par Robinson. Il est significatif que le graveur ait choisi dès la première

6. Voir en particulier Paul Dottin, *Daniel Defoe et ses romans*, Paris, PUF, 1924, et Michael Seidel, *Island Myths and the Novel*, Boston, 1991.

7. Daniel Defoe, *A Plan of the English Commerce*, Londres, Charles Living-ton, 1728, p. 301.



ROBINSON CRUSOE.

PLANCHE 3

La Vie et les aventures de Robinson Crusoé, Amsterdam,
Aux dépens de la Compagnie, 1765. Frontispice. Collection privée.

édition, pour cette gravure unique qui, étant placée en frontispice, résume le livre, l'épisode de l'île déserte (une aventure parmi d'autres, même si elle est plus longuement racontée) et, à l'intérieur de cet épisode, le moment où Robinson, barbu et vêtu de peaux de bêtes, perd son apparence d'être civilisé. Cette gravure marque d'abord le passage du temps — le séjour dans l'île a ceci d'extraordinaire qu'il s'installe dans la durée —, elle se situe surtout à la lisière entre la civilisation et la sauvagerie, entre la nature et la culture, entre l'île déserte et l'Angleterre. C'est en ce sens que Robinson apparaît comme la jonction, fragile et hésitante, entre deux mondes. Car l'allure du personnage dans le frontispice est ambiguë et un peu inquiétante : Robinson, à cause de ses vêtements en lambeaux, est obligé de se confectionner un nouveau costume. C'est le geste de l'Européen civilisé refusant la nudité, mais le choix de la tenue de peaux de bêtes renvoie à la sauvagerie. Autre signe de la jonction entre deux mondes, la coexistence entre objets acquis lors du naufrage (les fusils) et objets fabriqués par Robinson (bientôt le parasol). Il faut maintenir coûte que coûte la frontière séparant l'homme de l'animal et plus tard celle qui distingue l'Européen, l'Anglais du sauvage, et donc porter des vêtements, cuire sa nourriture. La gravure donne d'ailleurs une certaine élégance à l'habit de poil de chèvres de Robinson, qui ressemble à un justaucorps finement plissé. La composition de cette illustration se fonde tout entière sur la bipolarité thématique entre civilisation et monde sauvage, nature et culture : à gauche, le navire en perdition sur la mer démontée ; à droite, l'enclos où la nature est domestiquée.

Le frontispice de la première traduction française (voir pl. 3) date de 1720. Il est gravé par Bernard Picart, artiste français de talent qui travaillait à Amsterdam où cette édition paraît⁸. Ce frontispice, plus fidèle que la gravure anglaise au portrait que Defoe fait de son personnage, servira par la suite de modèle à la plupart des rééditions européennes des XIX^e et XX^e siècles. Avec son parasol, son bonnet de fourrure (et non plus l'étrange chapeau conique du premier frontispice qui ne correspond à rien dans le récit), son mousquet et sa scie, Robinson entre cette fois vraiment dans la légende. Michel Tournier, dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, reprend ce portrait deux siècles plus tard lorsqu'il évoque « Un homme blanc et barbu, hérissé d'armes, vêtu de peaux de biques, la tête couverte d'un bonnet de fourrures et farcie par trois millénaires de civilisation occidentale⁹. » Ainsi la création romanesque

8. Voir David Blewett, *op. cit.*, p. 30.

9. Michel Tournier, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, « Folio », 1979, p. 144.

fait-elle corps très rapidement avec l'image, comme toutes les grandes figures populaires de la littérature que l'estampe a élevées au rang de mythes : que seraient devenus Robinson sans sa peau de bête, son fusil et son parasol, Geneviève de Brabant abandonnée dans la forêt, sans sa biche, Mélusine la sirène, sans la scène au bain où la fée est demi-serpent¹⁰ ? Toutes ces images correspondent à un type de diffusion qui, dans l'Europe ancienne, s'adresse encore à un public semi-alphabétisé. Il faut ajouter que les estampes occupent une place toute particulière dans *Robinson Crusoé*. Au XIX^e siècle, quand les gravures deviennent plus nombreuses dans les rééditions du roman, le déroulement de l'histoire se trouve ponctué de scènes qui sont les icônes narratives, les plaques de verre colorées de la lanterne magique de nos mémoires d'enfants : Robinson armé de pied en cap, Robinson rapportant les objets de l'épave, Robinson bâtissant et façonnant des objets, Robinson découvrant l'empreinte du pied, Vendredi plaçant la tête sous le pied de Robinson. À l'extrême, on pourrait dire que le récit se trouve réduit à ces séquences iconographiques, qu'il n'existe plus que comme un album d'images dont le texte remplit les intervalles.

C'est donc par les objets dont il s'entoure que Robinson se définit dans les gravures. Defoe lui-même souligne leur importance puisque à la fin du premier volume son personnage déclare : « Quand je pris congé de l'île, j'emportai à bord, comme reliques, le grand bonnet de peau de chèvres que je m'étais fabriqué, mon parasol et mon perroquet¹¹. » Le terme de « relique » indique bien que ces objets sont sacrés : ils le sont parce que fabriqués par Robinson ou apprivoisés, ils prouvent sa capacité à prendre possession de l'île, signe de sa rédemption après la faute. Si Robinson s'est montré capable de faire fructifier l'île, si dans le second volume de ses aventures elle devient une colonie prospère, c'est que Dieu l'a voulu. Ainsi la prolifération des objets et des fruits de la terre est-elle le signe que le monde matériel est le reflet d'une réussite spirituelle. C'est du moins la perspective que Defoe, protestant *dissenter* proche de la doctrine calviniste, tente de développer.

Quand on compare maintenant les deux frontispices, il est clair que le Robinson français, troquant l'un des mousquets pour le parasol, s'en trouve adouci. On remarquera d'ailleurs que les

10. Je fais allusion ici aux grands romans diffusés par colportage dans la France des XVII^e et XIX^e siècles, l'histoire de Geneviève de Brabant ou celle de Mélusine écrite par Jean d'Arras. Voir Lise Andries, *La Bibliothèque bleue au XVIII^e siècle : une tradition éditoriale*, Oxford, Voltaire Foundation, 1989.

11. Daniel Defoe, *Vie et aventures de Robinson Crusoé*, traduction de Pétrus Borel, Paris, Garnier-Flammarion, 1989, p. 330. Sauf indication contraire, les passages cités en cours d'article renvoient à cette édition.

illustrations varient de façon significative selon les pays, malgré quelques grandes constantes. Ainsi les illustrations de la célèbre robinsonnade allemande de Campe, *Le Nouveau Robinson, pour servir à l'amusement et à l'instruction des enfans de l'un et l'autre sexe*, présentent-elles un Robinson pacifique et sans armes¹².

Le Robinson anglais est plus guerrier et plus proche de l'élément marin que le Robinson français. En cela, il ne contredit pas le livre où l'on trouve, par exemple, un éloge des armes à feu, « une source merveilleuse de mort et de destruction », nous dit Defoe¹³ et dans lequel l'île, loin d'être idyllique, est le lieu de la peur et d'une vigilance permanente. Le jardin, clos de piquets, occupe plus de place dans l'édition française, alors que la mer passe au second plan. Il est clair que le frontispice de Picart privilégie le Robinson terrien et jardinier au détriment de l'aventurier et du marin. N'oublions pas que dans le roman, Robinson, prince de son île, possède deux maisons, l'une près de la mer devant laquelle descend une pelouse très anglaise, l'autre au milieu de l'île qui est sa maison de campagne où poussent des fruits merveilleux¹⁴. Dans le frontispice de l'édition française, Robinson possède, d'autre part, une scie et il porte une hotte d'osier sur le dos qui lui sert à transporter ses récoltes. Avec la scie, c'est l'*homo faber* qui entre en scène dès le frontispice de 1720, et cette image l'apparente déjà à l'homme des Lumières. Car Robinson incarne à lui seul tous les arts et les métiers que l'*Encyclopédie* mettra plus tard à l'honneur. Pour Joyce, « *The true symbol of the British conquest is Robinson Crusoe, who, cast away on a desert island, in his pocket a knife and a pipe, becomes an architect, a carpenter, a knife-grinder, an astronomer, a baker, a shipwright [...], an umbrella-maker, and a clergyman*¹⁵. » Robinson fonde à lui seul toute la civilisation par le seul pouvoir de sa raison et représente en raccourci l'histoire de l'humanité depuis l'invention du feu, de la boulange, de la poterie, de l'agriculture. C'est la vivante image de l'individualisme conquérant et libre qui plaira tant à Jean-Jacques Rousseau dans l'*Émile*: « Robinson Crusoe dans son île, seul, dépourvu de l'assistance de ses semblables et des instruments de tous les arts, pourvoyant cependant à sa subsistance, à sa conservation, et se procurant même une sorte de bien-être, voilà un objet intéressant pour tout âge¹⁶. »

12. Voir l'édition de Paris, Nyon jeune, 1785.

13. *Robinson Crusoe*, p. 258.

14. Sur Robinson Crusoe, *gentleman-farmer*, voir Michel Baridon, « Robinson, jardinier en l'île », *Robinson*, sous la dir. de Lise Andries, Paris, Éditions Autrement, 1996, p. 69-85.

15. James Joyce, « Daniel Defoe », *Buffalo Studies*, State University of New York, vol. I, n° 1, décembre 1964, p. 24.

16. Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 239.

On peut dire également que Robinson devient ainsi propriétaire de son île, qu'il accède à une sorte d'aristocratie fondée sur le talent et le travail (avec la bénédiction de Dieu). Voilà pourquoi les outils dont il s'entoure dans le frontispice sont si importants. Ce sont les instruments tangibles et légitimes de son ascension sociale. Il y a, en même temps, chez Robinson, une joie devant l'objet qu'il a été capable de fabriquer de ses mains et devant l'objet manufacturé. C'est le plaisir pur de la création, l'émerveillement de voir que cela fonctionne. Cette joie est sans état d'âme, comme l'admiration de Defoe pour les armes à feu. Robinson respecte et admire la société industrielle naissante et les biens de consommation qu'elle produit. On retrouve cette attitude à la fin du roman, lorsque Robinson découvre l'épave du navire espagnol et en rapporte ces objets stupéfiants, dont l'utilité sur l'île déserte laisse un peu songeur : une chocolatière, de la confiture et des cravates ! Mais ce sont les vestiges du luxe et du raffinement de la civilisation lointaine, les souvenirs d'un art de vivre qui remplit Robinson de nostalgie. Cet émerveillement devant les objets sera perceptible dans les illustrations du roman au XIX^e siècle.

Le second frontispice ouvre une autre piste significative. En faisant du parasol l'un des emblèmes de Robinson et en dessinant une tortue au premier plan¹⁷, le graveur ajoute à la scène un élément exotique et pittoresque qui n'existe pas dans la première édition anglaise. Il faut cependant reconnaître que l'exotisme, du moins dans les éditions illustrées du XVIII^e siècle que j'ai pu consulter, est presque exclusivement symbolisé par le parasol, parfois par le perroquet qui vient se jucher sur l'épaule de Robinson. À l'exception de la magnifique édition illustrée par Grandville en 1840¹⁸, qui invente une flore et un bestiaire de l'île, il faudra attendre le XX^e siècle pour que la dimension exotique des aventures de Robinson prenne toute sa place dans les gravures. D'une manière générale, les graveurs des XVIII^e et XIX^e siècles n'ont pas de vision anthropologique. Les objets qui entourent Vendredi appartiennent à un monde sauvage de convention ; Vendredi lui-même est un être symbolique, une image générique de la sauvagerie, reconnaissable, du point de vue iconographique, à sa nudité et à sa peau foncée. Quant aux pirogues des cannibales, elles sont réduites à des esquisses aussi stylisées que des dessins d'enfants (voir pl. 4) qui contrastent, de façon manifeste, avec la complexité du trait lorsqu'il s'agit de représenter les navires européens. La véritable étrangeté, de fait, n'est pas chez les sauvages cannibales.

17. La tortue n'apparaît pas dans le cliché que nous avons utilisé car la gravure a dû être légèrement rognée. Il s'agit de l'édition *Les Aventures de Robinson Crusôé*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1765.

18. *Les Aventures de Robinson Crusôé*, Paris, H. Fournier, 1840.

Elle est du côté de Robinson qui, avec sa peau de bête et son parasol, incarne l'entre-deux, entre la vie sauvage et la civilisation, entre le cru et le cuit, entre le même et l'autre.



*Robinson Crusoe rescues his Man Friday
and Kills his Persuers.*

PLANCHE 4

« Robinson Crusoe rescues his man Friday and kills his Persuers », *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*, London, J. Buckland, W. Strahan, 1778, vol. 1, p. 190.
Paris, Bibliothèque nationale.

Cette représentation de Robinson continue d'être celle des éditions du XIX^e siècle, y compris lorsque le roman de Defoe passe, sous une forme abrégée, dans la littérature de colportage : ainsi l'illustration d'une édition d'Épinal de 1879¹⁹ accentue-t-elle, grâce à la couleur et à l'importance donnée aux vêtements et au parasol, le caractère bigarré et pittoresque du personnage (voir pl. 5). Mais ce qui est surtout remarquable est la manière dont les illustrateurs du XIX^e siècle mettent Robinson au travail. L'aventure maritime devient vraiment secondaire. Robinson apparaît maintenant comme un jardinier, un agriculteur, un bâtisseur, un potier, etc. Dans ce roman pourtant fertile en rebondissements, la plupart des éditions illustrées du XIX^e siècle préfèrent représenter, plutôt que les épisodes narratifs, les multiples activités qui rythment le déroulement répétitif des journées de Robinson dans son île. Or ces activités célèbrent toutes la rencontre entre Robinson et le monde des choses. Dans l'édition illustrée par Grandville, on voit, par exemple, Robinson fabriquer une chaise, construire les piliers et le toit de sa maison, façonner une meule, s'occuper de son jardin, construire une barque, coudre des vêtements. Dans une édition plus tardive, parue chez Firmin-Didot, Robinson construit une tente avec les voiles récupérées sur l'épave, plante des piquets autour de la grotte ou découvre le blé.

Cette évolution des illustrations s'explique, me semble-t-il, par la transformation du public du roman. On sait que dès les années 1760, le roman de Defoe inspire non seulement des éditions abrégées pour enfants mais également des robinsonnades destinées à ce même public. La première adaptation explicitement destinée aux enfants est *L'Isle de Robinson Crusôé*, parue à Londres en 1767²⁰. Avec un certain décalage historique, les gravures vont s'inscrire, elles aussi, dans ce projet éducatif. Montrer Robinson en train de construire sa cabane ou de façonner divers objets, c'est en faire l'ancêtre des boy-scouts et le grand modèle à suivre pour des générations de jeunes lecteurs avides de voir décrits des récits de survie en solitaire. Pour Marthe Robert, *Robinson Crusôé* est le grand roman de l'adolescence. De fait, le livre de Defoe enseigne comment la solitude, après la rupture avec le père et le naufrage sur l'île déserte qui en est la pénitence, peut être transformée en art de vivre. Il existe un immense défi dans *Robinson Crusôé*, qui est lié à l'idée d'indépendance et de liberté. Il y a aussi un rêve d'auto-

19. *Histoire de Robinson Crusôé*, Charles Pinot, Épinal, 1879, 31 pages. Le livre porte l'estampillage « Presse et colportage ».

20. C'est Danielle Dubois, dans « La robinsonnade, un détournement de texte », qui cite ce texte et parle d'une quarantaine de robinsonnades écrites en France pour les enfants entre 1840 et 1875.



PLANCHE 5

Histoire de Robinson Crusoe, Épinal, Charles Pinot, 1879, p. 14.
Paris, Bibliothèque nationale.

suffisance, la proclamation orgueilleuse que l'individu peut triompher seul de l'adversité, sans le secours de ses parents ou de ses semblables.

À cette leçon de débrouillardise qui n'est pas sans insolence, s'ajoutent pourtant la morale chrétienne et les préceptes éducatifs. Les illustrations de *Robinson Crusoe* au XIX^e siècle

semblent rappeler sans cesse la vieille malédiction divine obligeant l'homme à travailler à la sueur de son front, malédiction si utile d'un point de vue pédagogique. Robinson n'écrit-il pas lui-même dans son Journal : « Il est bon qu'il soit en général remarqué que je demeurais très rarement oisif²¹ » ? Une autre interprétation s'ajoute aux deux premières, qui associe pédagogie et Lumières, et fait de *Robinson Crusôé* le grand roman éducatif du XIX^e siècle : c'est la manière dont le livre peut se transformer, réécriture à l'appui, en leçon d'histoire naturelle et en leçon de choses. Dans une édition pour la jeunesse de 1843, *Le Robinson industriel, histoire semée de détails sur la physique, la géographie, les arts industriels, l'histoire naturelle*²², l'accumulation des objets et la nomination du monde deviennent un principe d'écriture qui rapproche Robinson des dictionnaires, alors également à la mode. Or la nomination du monde est un élément constitutif des robinsonnades qui, en guise d'acte de fondation et de prise de possession du nouveau territoire, se doivent de quadriller l'espace, de domestiquer le temps, de hiérarchiser les règnes, de classer et d'étiqueter l'univers. Dans *Le Robinson industriel*, on apprend qu'« en moins d'un mois, il sut les noms de tous les animaux qui s'offraient à ses yeux, et de tous les objets que renfermaient le parc et la grotte ».

C'est selon cette perspective que les objets deviennent de plus en plus nombreux, au XIX^e siècle, dans les illustrations de *Robinson* et des robinsonnades. Il faut d'abord souligner qu'ils témoignent souvent de la circulation des images d'une édition à l'autre et de véritables contaminations romanesques et iconographiques. Ainsi la planche 6, « Crusôé souffrant lit la Bible » fait-elle de Robinson à la fois un ermite, à cause du lourd manteau monacal dont il est enveloppé, et de l'esthétique néo-gothique du cadre de la gravure mais aussi un trappeur avec son chapeau d'homme des bois accroché près de son coutelas. Cette gravure provient d'ailleurs d'une édition Firmin-Didot de la fin du XIX^e siècle, époque où les romans de Gustave Aymard qui décrivent la Prairie et la conquête de l'Ouest, remportent un immense succès auprès du public enfantin. Dans les illustrations, ces figures de trappeur, de colon et d'aventurier solitaire semblent s'adresser au jeune public masculin. Le choix des objets qui entourent Robinson dans les gravures entre dans la même thématique : le parasol peut, à la rigueur, passer pour une fanfreluche exotique presque féminine et il sera d'ailleurs écarté par Jean-Jacques Rousseau : « [Je veux qu'Émile] pense être Robinson lui-même ; qu'il se voie habillé de peaux, portant un grand bonnet, un grand sabre, tout le grotesque équipage de la figure, au parasol

21. *Robinson Crusôé*, p. 159.

22. Paris et Limoges, M. Ardant, 1843.



PLANCHE 6

« Crusoe souffrant lisant la Bible », *Aventures de Robinson Crusoe*, Paris, Firmin-Didot, sans date, p. 61. Paris, Bibliothèque nationale.

près, dont il n'aura pas besoin²³. » Dans sa préface, l'auteur du *Robinson industriel* explique même qu'il « ne veut pas que Robinson, comme une petite maîtresse qui craindrait de se gâter le teint, porte un parasol uniquement destiné à le garantir des

23. Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 239.

ardeurs du soleil ». Mais les autres objets, la scie, le fusil, le couteau, sont des symboles phalliques et la peau de bête ou la barbe, les signes d'une virilité exacerbée. Il est difficile de savoir si le jeune public féminin a pu s'identifier à cette histoire. Il existe en tout cas une robinsonnade du XIX^e siècle intitulée *Le Robinson des demoiselles* dont l'auteur est madame Woillez et dans laquelle Robinson est une jeune héroïne de quinze ans. Il est dommage que je n'aie pu trouver d'édition illustrée de ce texte car la représentation du monde des choses aurait été sans doute assez différente de celle du roman de Defoe. On peut remarquer, par exemple, que les objets sauvés du naufrage sont « un canif, une paire de ciseaux, un dé à coudre, un étui plein d'aiguilles et un petit trousseau de clés », que, plus tard, s'y ajouteront des partitions musicales et que l'héroïne apprend à faire du feu en s'aidant d'une écharpe de mousseline.

Il est certain que, dans les robinsonnades du XIX^e siècle, les objets de consommation prolifèrent, qu'ils sont plus sophistiqués. Robinson, dans *Le Robinson industriel*, se confectionne un tourne-broche, possède un miroir et pose des vitres sur ses fenêtres. Les naufragés s'embourgeoisent, les robinsonnades se livrent à l'éloge de la marchandise. Dans les robinsonnades du XIX^e siècle, l'objet par excellence est la marmite. Tout le monde s'extasie, dans *L'Île mystérieuse*, devant la découverte de la malle apportée par la mer et la gravure qui illustre l'épisode donne toute sa place à cet objet (voir pl. 7). De même, dans *L'École des Robinsons*, un coffre abandonné sur le sable contient « la fameuse marmite tant demandée ²⁴ ». Il semble que ce soit *Le Robinson suisse* de J. D. Wyss qui, le premier, célèbre la précieuse marmite : ainsi permet-elle aux naufragés de goûter, dès leur premier soir sur l'île, un pot-au-feu (inséparable de cet ustensile), sans que cela les empêche d'ailleurs d'admirer le coucher de soleil sur la mer. Jules Verne ira beaucoup plus loin que Wyss dans la célébration des choses, dressant des listes extraordinaires d'objets qui préfigurent les listes de Jacques Prévert et de Georges Perec. Je renvoie, sur ce point, à l'article consacré à Jules Verne.

Le problème est que l'euphorie devant les objets et les marchandises, qu'elle procède du plaisir de la découverte ou de la glorification de l'expansion coloniale et commerciale, comporte le risque d'une sorte de réification du monde. Il en est déjà ainsi dans *Robinson Crusoé* où le statut d'autrui est ambigu : Vendredi, en particulier, ne porte ni un nom d'homme ni un nom de chose. Son nom est un événement, un repère dans le calendrier ²⁵. Quant aux femmes, elles sont

24. *L'École des Robinsons*, Bibliothèque d'éducation et de récréation, Paris, Hetzel, s.d., p. 118.

25. Voir mon interview de M. Tournier, *Robinson*, Éditions Autrement, p. 140.

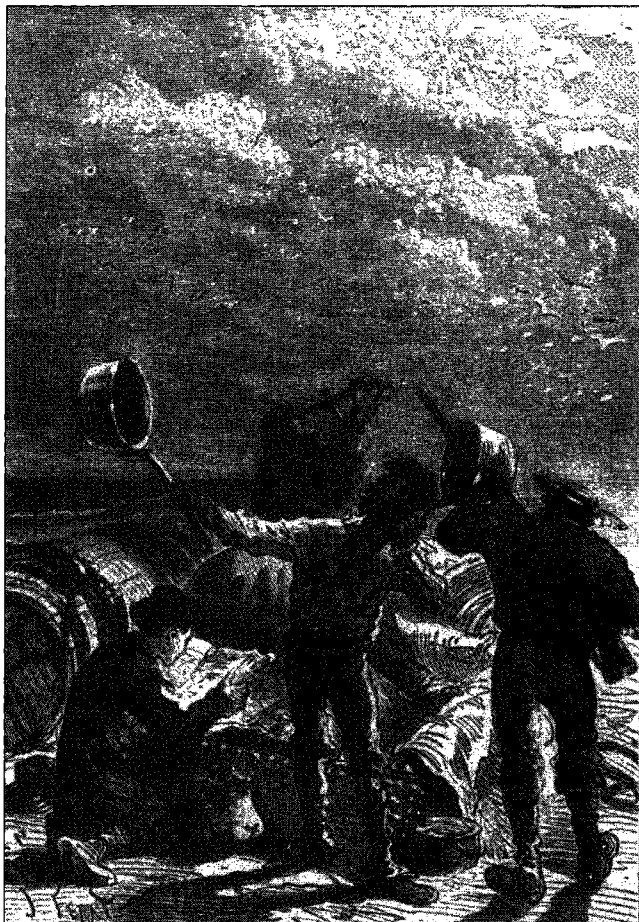


PLANCHE 7

Jules Verne, *L'Île mystérieuse*, Paris, J. Hetzel, sans date, p. 224.
Paris, Bibliothèque nationale.

mentionnées seulement à la fin du roman quand Robinson décide d'envoyer une cargaison d'Angleterre à la colonie en train de se constituer sur l'île : « Quant aux Anglais, je leur avais promis, s'ils voulaient s'adonner à la culture, de leur envoyer des femmes d'Angleterre avec une bonne cargaison d'objets de nécessité²⁶. » Il faut se réjouir que les femmes côtoient les « objets de nécessité », sans doute parce qu'elles en font partie.

26. *Robinson Crusoe*, p. 360.



PLANCHE 8

Gravure de Stothard.

Paris, Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes, Tb 320 in 4°.

Sous-jacent à tout cela, se lit un désir de compenser ou de remplacer la relation avec autrui lorsqu'elle se dérobe ou s'avère difficile. L'accumulation frénétique d'objets à laquelle se livre Robinson tout au long du récit est sans doute une manière de se rassurer, de conjurer le spectre de la solitude par la compagnie des choses, une réponse sans doute névrotique à l'incapacité de communiquer avec autrui. Certaines gravures évoquent cette attitude, surtout celles dans lesquelles figurent le radeau avec les objets sauvés de l'épave — le baril de poudre, quelques outils, des cordages, des armes — (voir pl. 8), et la grotte où Robinson accumule ses trésors. La grotte ressemble au sous-marin du capitaine Nemo, « un vaste salon, sorte de musée où étaient entassés, avec tous les trésors des sciences minérales, des œuvres de l'art, des merveilles de l'industrie... » La gravure de Stothard (pl. 9), qui provient de l'édition anglaise de 1774²⁷ et décrit la grotte de Robinson, exprime cependant davantage la sérénité que l'angoisse. Stothard, qu'on avait surnommé « *the quaker of art* », présente un tableau d'une simplicité champêtre presque religieuse : les feuillages au premier plan, le chat endormi près de Robinson, la cruche, les outils de jardinage, le

27. Voir David Blewett, *op. cit.*, p. 50.

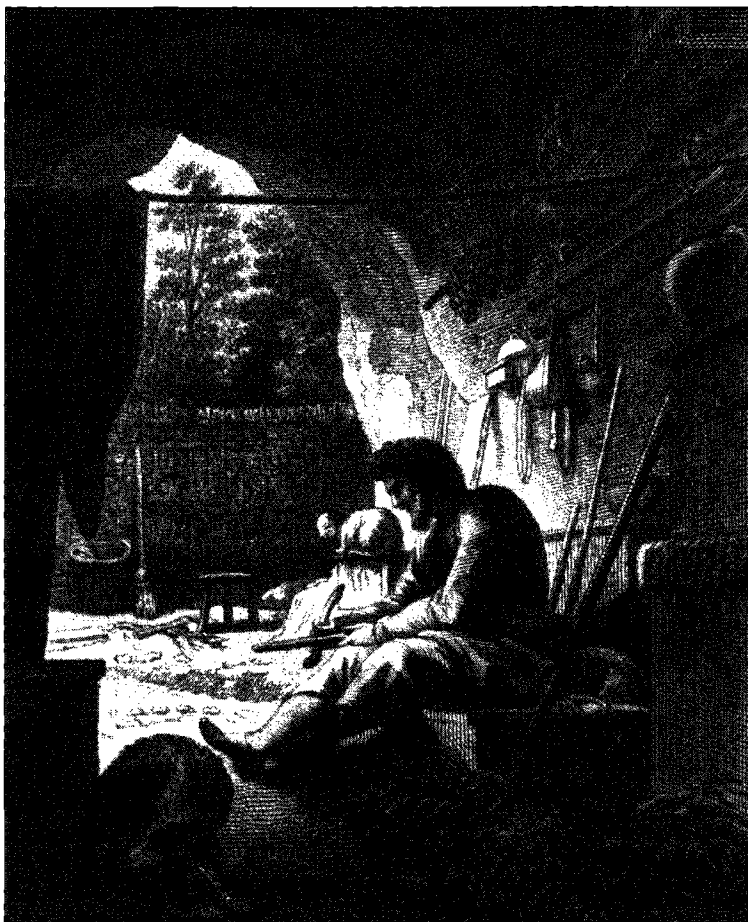


PLANCHE 9

Gravure non identifiée. Paris, Bibliothèque nationale,
Cabinet des Estampes, TB 320 in 4°.

tabouret, le balai et la hotte d'osier, les grappes de raisins en train de sécher, l'attitude recueillie de Robinson, légèrement penché et absorbé par sa tâche. La lumière et les arbres devant l'entrée laissent deviner peut-être une agréable après-midi d'été. Tout témoigne d'une vie quotidienne paisible et douce, éclairée par la foi. Il faut noter l'absence d'armes dans la grotte.

Tout autre est la représentation du Robinson de Grand-ville dans l'édition de 1840 puis de Gavarni en 1861²⁸ (voir

28. *Robinson Crusoe*, Paris, Morizot, 1861.

pl. 10). Ce sont le tourment, la mélancolie, l'ensauvagement par la solitude qui deviennent les traits marquants du personnage et le transforment en figure romantique du mal de vivre. Quant à l'évocation du monde des choses dans les gravures de la seconde moitié du XIX^e siècle, elle témoigne d'un pessimisme



PLANCHE 10

Aventures de Robinson Crusoe, Paris, Morizot, 1862, p. 135.

Paris, Bibliothèque nationale.

et d'un désenchantement progressifs qui apparaîtront davantage encore au ^{xx}^e siècle. L'île perd de sa magie, les héros sont en proie au doute. L'individualisme capitaliste triomphant a fait son temps, les objets perdent leur sens et deviennent dérisoires. Cette évolution ne concerne pas toutes les éditions : *La Vie et les aventures de Robinson Crusoé*, édition abrégée parue chez Hachette et rééditée quatorze fois jusqu'en 1907, reste fidèle à l'esprit des anciennes illustrations qui insistaient sur la multiplicité des tâches auxquelles se livrait Robinson dans son île. Mais les éditions illustrées par de grands graveurs comme Gavarni présentent un Robinson mélancolique ou halluciné, au milieu d'une île battue par les vents. Le frontispice de l'édition illustrée par Grandville est particulièrement intéressant puisque Robinson est en quelque sorte chosifié ; il devient une énorme statue montée sur piédestal devant laquelle s'extasiaient de jeunes garçons. On peut rapprocher cette gravure du frontispice de *L'École des Robinsons* (pl. 11) où Robinson apparaît dans le ciel, accompagné de Vendredi, telle une figure tutélaire et mythique, avec son fusil, sa hache, sa scie et son parasol. Ces deux exemples montrent que la page est tournée, que les robinsonnades s'inscrivent désormais dans une distance critique ou ludique qui passe, en particulier, par la mise en question des objets.

Dans *L'Île au trésor* de R. L. Stevenson, parue en 1882, l'île n'a plus rien de paradisiaque même si elle reste le lieu privilégié de l'aventure : « Cela sentait la chèvre et la dysenterie à plein nez. » Quant au personnage de Ben Gunn, double pitoyable de Robinson, il n'a su se confectionner ni une barque ni des vêtements convenables : « De tous les mendiants que j'avais vus ou imaginés, c'était le maître en fait de haillons. Des lambeaux de vieille toile à voile et de vieux cirés le vêtaient ; et cette bizarre mosaïque tenait ensemble par un système d'attaches des plus variées et des plus incongrues : boutons de métal, liens d'osier, noeuds de filin goudronnés²⁹. » Les gravures présentent un Ben Gunn hirsute qui n'a plus rien à voir avec le Robinson élégant et fier des frontispices du ^{xviii}^e siècle. Elles annoncent le Robinson de Muriel Spark (1958) qui ne sait pas cultiver son île et se nourrit de boîtes de conserve, ou celui de J. M. Coetzee dans *Foe*, qui ne prend sur l'épave qu'un couteau : « *We have no need of tools.* » Son île est d'ailleurs stérile³⁰.

Voilà qui met en question l'*homo faber* des ^{xviii}^e et ^{xix}^e siècles. L'image dominante dans les robinsonnades du ^{xx}^e siècle est, en effet, celle d'un Robinson mal aimé. Son esprit d'entreprise, considéré comme une hyperactivité un peu vaine,

29. R. L. Stevenson, *L'Île au trésor*, Paris, Nelson, 1926, p. 123.

30. Voir J. M. Coetzee, *Foe*, New York, Viking Penguin, 1987.



PLANCHE 11

Jules Verne, *L'École des Robinsons*, Paris, J. Hetzel, Bibliothèque
d'éducation et de récréation, 1882. Frontispice.
Paris, Bibliothèque nationale.

est tourné en dérision aussi bien dans *Suzanne et le Pacifique* de Jean Giraudoux (1921) que dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier, publié en 1967, ou dans *Foe*. Quant à l'île déserte, elle devient, dans *Sa Majesté des mouches* de William Golding, le théâtre d'une terrible lutte à mort. L'innocence est définitivement perdue et la capacité chez Robinson de cultiver son île, de la coloniser, de créer les objets nécessaires à sa survie devient hautement critiquable. Le reproche qui est d'abord fait au roman chez les écrivains des années trente est que l'*homo faber* ne rêve pas. Ainsi Virginia Woolf écrit-elle dans *The Second Common Reader* (1932) : « Les vagues, les marins, le ciel, le bateau, tout est vu à travers ces yeux rusés, *middle-class* et sans imagination », et Pierre Mac Orlan, dans son introduction au roman de Defoe : « Il n'avait ni compris l'horrible beauté de la mer, ni la puissance décorative de la misère humaine. » Pierre Mac Orlan ajoute, évoquant ses lectures d'enfance :

Le vieux Robinson surgissait du coin le plus sombre de la bibliothèque provinciale ; je rangeais à côté de mon assiette son rifle, sa scie, son parasol et tous les accessoires de la solitude. [...] Le vaisseau naufragé, gonflé de choses élémentaires et précieuses m'apportait gratuitement tout ce que j'avais pu désirer en méditant le catalogue de la Manufacture d'armes de Saint-Étienne. L'histoire de Robinson, c'était pour moi la possession de tous les objets d'utilité roublarde contenus dans cet étonnant catalogue, énorme comme un dictionnaire dont tous les mots seraient à vendre³¹.

Au fond, ces écrivains reprochent à Robinson de considérer le monde non pas du point de vue d'un esthète, mais d'un point de vue mercantile et utilitaire. Cette lecture ne me semble pas fausse mais réductrice car elle laisse de côté toutes les questions existentielles que se pose Robinson et la dimension d'étrangeté du roman. Quant à la façon dont Pierre Mac Orlan compare *Robinson Crusoe* à un catalogue d'objets, je me demande si elle ne proviendrait pas de souvenirs de lecture où Defoe et Jules Verne se mêlent, car les listes d'objets se trouvent davantage dans les robinsonnades de Jules Verne que dans *Robinson Crusoe*. Plus tard, avec Michel Tournier et J. M. Coetzee, c'est surtout la dimension impérialiste et coloniale du roman qui est mise en cause et qui achève de détruire l'image triomphante du héros civilisateur et bâtisseur.

On comprendra donc que les illustrations des éditions du *xx^e* siècle marquent une rupture par rapport à celles du siècle précédent. Même les éditions de *Robinson Crusoe* pour la jeunesse évoluent de manière significative : l'édition Hachette de

31. *La Vie et les aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoe*, Paris, Henri Jonquières et cie, 1926. Préface de Pierre Mac Orlan, p. II-III.

1938 reprend des thèmes de gravures habituels comme « Robinson va chercher ce qui lui est utile sur l'épave » et « Avec ses outils, Robinson fabriqua divers meubles », mais on trouve aussi « Robinson se repose après avoir tant travaillé ». Déjà l'édition Firmin-Didot de la fin du XIX^e siècle comportait une fort jolie gravure intitulée « Robinson endormi dans son bateau ». Dans *Les Aventures de Robinson Crusoé*, édition abrégée publiée en 1927 chez Flammarion et illustrée par Pierre Noury, les objets occupent une place tout à fait réduite et ce sont la nature, les paysages exotiques et luxuriants qui envahissent les gravures. Dans la scène de la découverte de la trace d'un pied sur la plage, par exemple, c'est un coucher de soleil se reflétant dans la mer qui occupe l'essentiel de l'image. Pour décrire Robinson dans son île, une autre gravure de la même édition (pl. 12) montre un petit personnage près de sa cabane, entouré d'immenses cocotiers. Le frontispice de Pierre Falké, paru l'année précédente (pl. 13), s'inspire du même esprit : Robinson est bien au centre de la gravure mais tout autour, les arbres, les herbes, les fleurs envahissent l'image et le transforment en faune dont le visage apparaît au milieu du feuillage. Les objets sont cependant présents dans la frise qui entoure la page de titre (voir pl. 14), c'est-à-dire le canoë, un coffre ouvert avec deux bouteilles, le bateau, une hache, des pagaies et les animaux familiers de Robinson. L'évolution des illustrations témoigne d'une interprétation nouvelle du roman qui va dans le sens d'un plus grand primitivisme, d'un retour aux sources, du désir de placer le héros dans une relation idyllique avec la nature.

La robinsonnade de Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, ostensiblement écrite d'ailleurs comme un anti-*Robinson*, s'inspire tout à fait de ce nouveau courant d'idées qui rejette, bien entendu, la civilisation matérielle et ses objets manufacturés. Suzanne, la jeune naufragée, se contente pour se nourrir de cueillir les fruits qui sont à portée de main, elle vit au rythme des lunaisons, porte pour seul vêtement de la poudre de nacre. Elle ne peut nommer les choses, contrairement à Robinson et aux héros des robinsonnades du XIX^e siècle : « On avait négligé à Bellac de m'apprendre la faune et la flore équatoriales. [...] La présence de quelque oiseau reconnu par Jules Verne ou par la classe de leçons de choses m'eût appris ma place dans le monde³² » et se moque du héros de Daniel Defoe qui « à chaque instant pendant dix-huit années, comme s'il était toujours sur son radeau, attachait des ficelles, sciait des pieux, clouait des planches ». C'est que Robinson, dans les robinsonnades les moins sombres, celles de Giraudoux et de Michel

32. Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, Paris, « Bibliothèque du temps présent », 1975, p. 96.



PLANCHE 12

Aventures de Robinson Crusôé. Adaptation de Marguerite Reynier,
Paris, E. Flammarion, 1927, p. 72.
Paris, Bibliothèque nationale.



PLANCHE 13

La Vie et les aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusôé,
Paris, Henri Jonquières et cie, 1926, vol. 1. Frontispice,
Paris, Bibliothèque nationale.

Tournier, oublie ses principes moraux et religieux et s'abandonne au plaisir. Dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier, on peut lire, bien sûr, la dénonciation du colonialisme grâce à la réhabilitation magistrale de Vendredi. Mais il y a aussi, enseignée par Vendredi, la découverte du corps, de la mer et de la plage, du temps qui s'écoule sans contrainte : « Ils allèrent ensemble se laver dans la mer. Le temps était suspendu. Robinson était en vacances. » Suzanne aussi passe son temps à se baigner, à laisser les vagues jouer sur son corps. Une réédition de 1975, illustrée de photographies, mon-

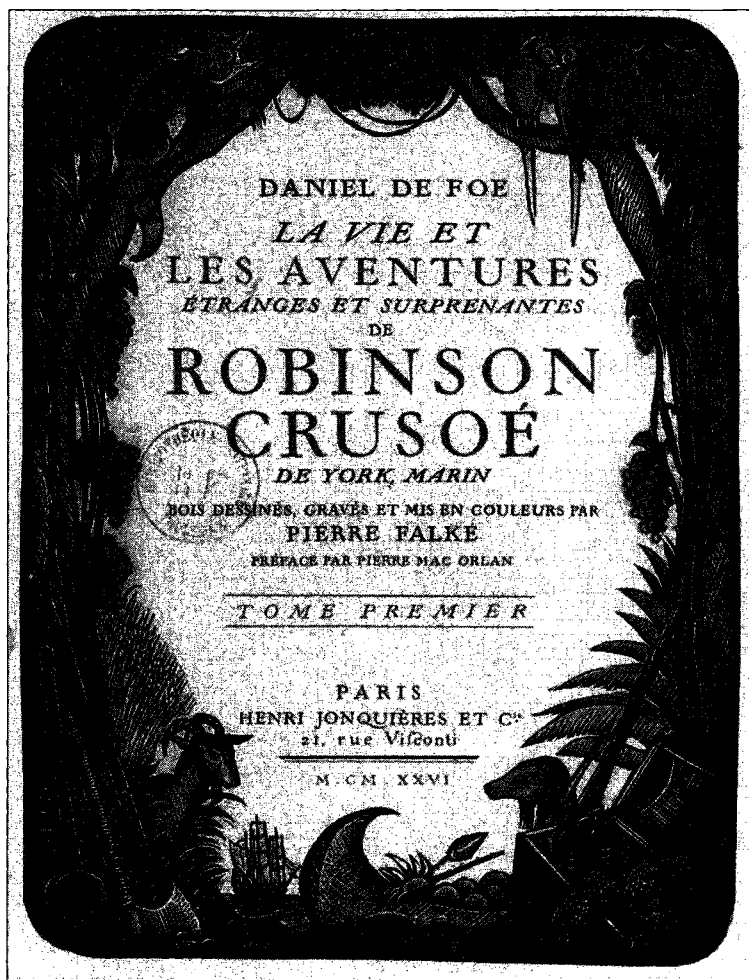


PLANCHE 14
Idem., page de titre.

tre ainsi la dernière métamorphose du mythe: Suzanne-Robinson, en véritable enfant de la *flower generation*, apparaît nue, son corps se mêlant aux arbres et aux fougères (voir pl. 15).

Il suffit de comparer cette dernière image avec celle de Robinson dans le frontispice de 1719 pour mesurer le chemin parcouru. Robinson s'est réincarné en femme, il a perdu son allure de guerrier parti à la conquête du monde, il a troqué la scie et le fusil pour le cerf-volant du Vendredi de Tournier. Il est



PLANCHE 15

Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, Paris, Rombaldi,
« Bibliothèque du temps présent », 1975, p. 11.

devenu un vacancier en paix avec son corps et avec la nature (sauf chez Golding et chez Coetzee). Le Robinson que décrit Pierre Mac Orlan, épris de biens matériels, plaçant dans sa grotte le catalogue entier de Manufrance et incapable de goûter la douceur du monde, ne doit pourtant pas faire oublier un autre versant du personnage, hanté par des cauchemars, des visions prophétiques et la peur qui le tenaille sans cesse que l'île soit la proie des démons. Or cette mélancolie et cette angoisse sont étroitement associées au besoin d'accumuler les objets. Le Robinson de Defoe est à la fois un homme industriel, un colon et un commerçant avisé, mais c'est aussi un être sombre, une sorte d'homme sauvage rongé par la solitude, qui collectionne les objets pour s'en faire un rempart contre la peur et compenser l'absence d'autrui, et qui nomme le monde dans une leçon de choses visant par ce repérage incessant à le protéger de la folie.